

Paisajes híbridos Mujeres e imaginarios de lugar desde una propuesta de traducción visual¹

Maricely Corzo Morales*

En las últimas décadas, las migraciones han sido un factor de primer orden en la configuración y la comprensión de las realidades sociales y de los órdenes globales. Las experiencias migratorias marcan los modos de hacer y de estar de muchas personas en el mundo, en tanto conllevan, en muchos casos, un cambio de status social y un proceso de desarraigo y nuevo arraigo en el nuevo país de residencia.

Motivada por la experiencia personal que me llevó en el año 1999 desde Bogotá a la ciudad de Valencia (España), en el año 2010 empecé una serie de procesos colaborativos con diferentes grupos de mujeres en el marco de mi trabajo con la Asociación Awayo-Red internacional de arte.

El objetivo de este texto es recoger esas experiencias realizadas entre los años 2010 y 2017, a partir de mi regreso a Bogotá, y que están marcadas por varias características comunes: a) un proceso de trabajo colaborativo con el collage como técnica principal, b) un abordaje de un concepto ampliado de lugar como propuesta de reflexión individual y

1 Los proyectos *Bellas Durmientes*, *Soñadoras* y *Paisajes para la Paz* que recoge el presente texto fueron presentados y analizados por primera vez en la tesis doctoral no publicada *Paisajes y utopías. Traducción visual de imaginarios en contextos de migración e interculturalidad. Tres casos de estudio*. Dicha tesis la presenté para obtener el título de Doctora en Arte Público, en enero de 2016 en la Universidad Politécnica de Valencia.

* Licenciada en Bellas Artes y Doctora en Arte Público de la Universidad Politécnica de Valencia. Investigadora y evaluadora de proyectos artísticos y culturales. Coordinadora del Semillero de investigación-grupo de discusión *Inclusión, mujeres y universidad. Herramientas artísticas de investigación*, de la Unidad de Bienestar Universitario de la Universidad Católica de Colombia.

grupal, y c) un proceso de trabajo desarrollado con grupos de mujeres, en la mayoría de los casos.

Tres de dichos proyectos fueron abordados como casos de estudio para la investigación que realicé durante mi tesis doctoral en Arte Público. En ella presenté una propuesta metodológica de trabajo por talleres que denominé Traducción visual de imaginarios (Corzo, 2016), de modo que este texto también recoge varias de las disertaciones de dicha tesis.

El uso del collage tiene que ver inicialmente con una serie de experimentaciones con la fotografía y la proyección de imágenes sobre el propio cuerpo, que me llevaron a preguntarme por el tipo de imágenes que quería proyectar y cómo componerlas.

El trabajo, principalmente con grupos de mujeres, surgió inicialmente de mi inquietud por generar procesos colaborativos y visuales, donde los espacios de encuentro y reflexión fueran el eje del proyecto que nutriera el contenido de la creación visual. Por otro lado, porque mi experiencia personal, asociativa y de codesarrollo en Valencia, me enfrentó al tema de las desigualdades de género y a la complejidad de su configuración desde las relaciones transnacionales en un mundo globalizado.

La cuestión del lugar

De esta manera, el proceso de investigación-creación que inicié me fue llevando a abordar la cuestión del lugar; me permitió ver que, aunque el paradigma de la globalización y el desarrollo de las nuevas tecnologías había marginalizado de alguna forma esa noción nostálgica y también estática de estar en “un lugar”, seguía prevaleciendo su importancia y un sentido de pertenencia local para la mayoría de las personas.

En la introducción de su texto *El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?*, Arturo Escobar (2000) plantea la necesidad de una revaloración de “la importancia del lugar y de la creación de lugar, para la cultura, la naturaleza y la economía” (p. 68) y citando el libro *The information age* (1996) de Manuel Castells, señala:

El surgimiento del nuevo paradigma tecnológico basado en la información, las tecnologías electrónicas y biológicas, está produciendo una sociedad de redes en la que “el espacio de los flujos” se impone al “espacio del lugar”, y donde “no existe lugar alguno por sí mismo, dado que las posiciones las definen los flujos (...) los lugares no desaparecen, pero su lógica y significado son absorbidos por la red (...) el significado estructural desaparece, subsumido en la lógica de la metared (p. 83).

Una idea de lugar que voy a definir desde la propuesta que estableció Marc Augé (1998) cuando al contraponer los términos lugar/no lugar, nos indica que un lugar sería un espacio en el que las identidades, las relaciones y las historias están simbolizadas.

De manera que el lugar es triplemente simbólico, en el sentido en que el símbolo establece una relación de complementariedad entre dos seres o dos realidades: el lugar simboliza la relación de cada uno de sus ocupantes consigo mismo, con los demás ocupantes y con su historia común. Un espacio en el que ni la identidad, ni la relación ni la historia estén simbolizadas se definirá como un no lugar (p. 147).

Llevando estas reflexiones al campo de las prácticas artísticas, la cuestión del lugar, como espacio que aúna identidad, relaciones e historia, ha sido considerado como un eje de los proyectos en colaboración con comunidades. Hace casi veinte años, Lucy R. Lippard (2001) sugería que el concepto de lugar debería jugar un rol preponderante dentro de las prácticas ligadas al arte público de nuevo género, pues según ella “no ha prendido en la corriente dominante del arte, ya que en el actual sistema de distribución el lugar del arte debe ser relativamente generalista y ajeno a la política y el sufrimiento si quiere atraer a un número suficiente de compradores” (p. 51).

Y en este mismo orden de ideas, también nos advertía sobre el potencial que tienen las prácticas artísticas colaborativas para abordar imaginarios colectivos contextuales y del territorio: “Cuando se lleva la

investigación sobre la pertenencia a una práctica artística participativa, puede llegarse a imaginar la visión colectiva del lugar” (Lippard, 2001, p. 53).

Bellas Durmientes²: Paisaje híbridos para soñar el lugar futuro



Figura 1. Maricely Corzo Morales (2010). *Angela* [Collage, proyección y fotografía].

Para el caso de *Bellas Durmientes* de 2010, convoqué a seis mujeres oriundas de diferentes países. El proceso creativo comenzó a partir de la producción de narrativas surgidas de la reflexión que inicié con cada una de las participantes a partir de un interrogante ¿Cómo te imaginas a ti misma en el futuro? pregunta que, con el avance del proceso, se convirtió en ¿Dónde te imaginas en el futuro?

Esos espacios de encuentro lograron confrontar las dos miradas, autóctona y foránea, frente al hecho del imaginarse a sí mismas desde el sentir femenino y transterritorial. Paradójicamente, en ese proceso de imaginar el futuro, las participantes se remitieron a hechos, recuerdos o lugares con un significado personal para ellas, ya que no fue fácil el ejercicio de pensarse a sí mismas en el futuro con imágenes.

Sin embargo, a pesar de esta dificultad, considero valioso destacar esta relación entre imágenes que provienen tanto del pasado como del presente, ya que con base en esos recuerdos, en esas miradas, se proyectan nuestras expectativas de futuro. Como afirma Didi-Huberman (2012):

Si la imaginación —ese trabajo productor de imágenes para el pensamiento— nos ilumina por el modo en que el Antes reencuentra al Ahora para liberar constelaciones ricas de Futuro, entonces podemos comprender hasta qué punto es decisivo este encuentro de tiempos, esta colisión de un presente activo con su pasado reminiscente (p. 47).

Por otro lado, Gastón Bachelard en su obra *la Poética del espacio* (1965) también indicó la manera como el ejercicio de la imaginación nos sitúa en el futuro:

La imaginación en sus acciones vivas, nos desprende a la vez del pasado y de la realidad. Se abre en el porvenir (...) ¿Cómo prever sin imaginar? (p. 26).

Con la colaboración de estas seis mujeres recolecté, primero, ideas y palabras clave de sus narraciones y, posteriormente, imágenes que estuvieran en relación con las ideas expresadas. Así, el lugar soñado y las expectativas personales se convirtieron en un lugar ficticio. Este proceso, realizado por medio de collages, “produjo una serie de paisajes híbridos, paisajes que se mezclan entre imágenes-recuerdo, e imágenes-referencia, que tenían y tienen un valor identitario para las participantes” (Corzo, 2016, p. 211).

El collage es una técnica que permite la creación de una nueva imagen combinando partes de otras. Es por tanto una imagen múltiple e híbrida. La aparición del collage como contexto se remonta a la del fotomontaje en el campo del arte; una técnica que asocia dos o más partes, ensamblándolas y formando una nueva entidad completamente distinta, un híbrido. Esto se logra en parte, debido a la especial relación que mantiene la fotografía con la realidad.

Como ya mencioné, una de mis intenciones en este tipo de proyectos fue hacer de la producción visual una excusa para propiciar una serie de experiencias de encuentro e intercambio entre mujeres, acercándome a esa “impulsión pública”, propuesta por José Luis Brea en *El tercer umbral* (2003). Para quién más que obras de arte, lo que existe son prácticas artísticas, con las siguientes características:

Tienen que ver con la producción significativa, afectiva y cultural, y juegan papeles específicos con relación a los *sujetos de experiencia*. Pero no tienen que ver con la producción de objetos particulares, sino únicamente con la impulsión pública de ciertos efectos circulatorios: efectos de significado, efectos simbólicos, efectos intensivos, afectivos (p. 120).

Para finalizar la creación visual del proyecto, proyecté los collages terminados sobre sus rostros, con los ojos cerrados como si durmieran, de modo que las imágenes resultantes nos remitieran a una especie de tatuajes sobre la piel.

Los paisajes resultantes también pueden entenderse como *paisajes biográficos*, en la medida que son un autorretrato de cada una de las participantes, pero en vez de ser una biografía en el sentido cronológico que conocemos, es una biografía visual heterocrónica, en la que a partir de la memoria se proyecta o anticipa el futuro, un autorretrato de sus deseos y de cómo ellas mismas se proyectan hacia el futuro. En estos paisajes biográficos, el collage funciona como un contexto-deseo, que le da un trasfondo plural y complejo a esa vida propia que cada una se encuentra construyendo (Corzo, 2016, p. 218).

Bhabha (1994) describió de forma clara ese futuro que surge de los paisajes creados en *Bellas durmientes*, como una proyección fruto de una combinación entre el pasado y el presente para cada una de las mujeres:

Una forma del “futuro” donde el pasado no es originario, donde el presente no es simplemente transitorio. Es, si se me permite destacado, un

futuro intersticial, que emerge entre-medio [in-between] de las reivindicaciones del pasado y las necesidades del presente (p. 264).

Estos ejercicios de construcción de paisajes imaginarios se convierten en formas de reconocimiento de una construcción propia de identidad, en motores de un movimiento que parte desde el acto de desear y se proyecta hacia un futuro factible.

Soñadoras. Intercambio de utopías. Imaginarios femeninos en Valencia y Santo Domingo³



Figura 2. Amabel Santana (2011). *Diana* [Collage, proyección y fotografía].

Parte del proceso de este proyecto consistió en relacionar de una manera indirecta a un grupo de mujeres de la ciudad de Valencia (España) con una asociación de mujeres de la ciudad de Santo Domingo (República Dominicana). Todas con proyectos emprendedores a su cargo. Comenzó en 2011, con las entrevistas que algunas artistas valencianas de Awayo realizaron a mujeres emprendedoras en Valencia. Estas conversaciones tenían el fin de conocer a las emprendedoras, acercarse a su experiencia profesional, descubrir sus gustos pero, sobre todo, sus sueños

y expectativas para plasmarlos en un collage o ilustración. El objetivo de estos encuentros individuales de reconocimiento artista-emprendedora era buscar que las imágenes/collages resultantes fuesen, al igual que en el proceso de *Bellas Durmientes*, realmente significativos para las participantes.

Dado que un encuentro presencial entre las mujeres de Santo Domingo y Valencia no era posible, sugerí la idea de intercambiar los resultados de los collages realizados en cada ciudad. Como los collages son una representación visual de lo que cada mujer sueña para su futuro, al intercambiar estas creaciones visuales se consiguió, de una manera poética, un verdadero intercambio translocal de sueños (Corzo, 2016). Ambos espacios de encuentro y creación incluyeron la proyección de las imágenes de los collages sobre los rostros de las mujeres participantes, solo que los collages realizados en Valencia fueron proyectados sobre las mujeres de Santo Domingo y viceversa.

Espacios que hagan que mujeres inmigrantes de distintos países se conozcan, se hablen y aprendan a trabajar juntas y a crear lazos de solidaridad; que cuestionen y replanteen las posibilidades y oportunidades que se les abren como mujeres tanto en sus sociedades de origen como en las de destino. (...) En este sentido, las redes de mujeres transnacionales son un buen ejemplo del tipo de foro que debe ser apoyado desde el codesarrollo (Solana, 2006, p. 17).

En el caso de *Soñadoras* no se llegó al punto de la creación de una red, como propone Solana, pero desde las limitaciones materiales del proceso, sí se apuntó en la dirección del diálogo y el encuentro entre la diversidad cultural e identitaria.

Debido a que en Santo Domingo, por cuestiones de tiempo, las mujeres beneficiarias participantes tuvieron que armar sus collages a partir de imágenes de revistas y periódicos, mientras que, en Valencia, las artistas de Awayo se encargaron de entrevistarse con las mujeres

emprendedoras y de crear un collage para ellas, surgió un hecho no menos importante para la creación de los collages.

A raíz de estos cambios en la metodología, hice una división de categorías, según la fuente de origen de las imágenes: imágenes creadas e imágenes encontradas. Dicha división permite entender las diferentes formas de representación en los collages.

Para las mujeres de Santo Domingo fue difícil usar imágenes más personales y significativas para sus collages, esto se nota en la estética de los collages finalizados. En general, se trataba de imágenes muy literales de diversos objetos que ellas consideraron que suplirían sus necesidades materiales para conseguir el nivel de vida que desean.

En cuanto a los collages realizados enteramente por las artistas participantes de Awayo, la fuente de las imágenes es mucho más amplia, incluso algunas son dibujadas, y esto hace que sean “mucho más poéticas, se puede decir que se trata de ilustraciones donde hay una representación totalmente mediada por la voluntad creativa, la sensibilidad y la subjetividad visual y plástica de las artistas” (Corzo 2016, p. 258).

Luego de finalizar estos proyectos, se hizo evidente el alto grado de apropiación de cada persona frente a su creación visual. En este sentido fue importante invertir el tiempo necesario para que las imágenes fueran lo más significativas posible y así conseguir una visualidad mucho menos estereotipada frente a las imágenes que a diario nos rodean.

Paisajes para la paz: Narrativas visuales y construcción de paz desde la migración colombiana en Valencia⁴

En el año 2013, durante el inicio de los Diálogos de Paz de Colombia en la Habana, retomé el trabajo realizado en *Bellas Durmientes y Soñadoras* para desarrollar una propuesta con un grupo de personas

⁴ Proyecto desarrollado como caso de estudio para mi tesis doctoral en Arte Público, con la colaboración de la Asociación Entreiguales Valencia y el Movimiento por la paz-MPDL. Se puede consultar más información en <http://paisajesparalapaz.blogspot.com/>

colombianas en Valencia. En este caso el proceso abordó una idea de lugar como lugar de retorno futuro, un lugar soñado en el imaginario colectivo de la sociedad colombiana, que durante décadas se ha visto postergado, entre otras causas, por el prolongado conflicto interno armado.

Atendiendo a un momento crucial de reflexión acerca de lo que implica la construcción de paz, esta propuesta formó parte de la apertura de espacios de participación facilitada por el tejido asociativo valenciano, tanto de inmigrantes como de autóctonos, en los que las personas participantes pudieron hacer sus aportes desde sus expectativas frente al proceso.

Frente al concepto de *construcción de paz*, existen diferentes concepciones de “paz” que han ido evolucionando desde la idea básica de la ausencia de guerra hasta definiciones más complejas como aquellas que la consideran un proceso que debe incluir reformas en pro de la equidad económica y social. Inclusive, existe también un concepto elaborado por los movimientos sociales que conforman el llamado Congreso de los Pueblos⁵, y que denominan “paz transformadora”:

Una comprensión transformadora de la paz asume que la guerra no sólo ha impedido la implementación del Estado social de derecho y de las mentalidades y comportamientos que éste requeriría, sino que ha producido prácticas y subjetividades condicionadas por la lógica de la guerra, que no se pueden dismantelar simplemente con la implementación de las medidas jurídicas existentes, sino a través de una transformación de las prácticas y de las formas de vida, que parta desde los mismos tejidos sociales desgarrados por la violencia (Quintana, 2013).

Con todos estos aspectos de fondo, en *Paisajes para la Paz* me propuse aplicar un proceso más sistematizado, con el fin de avanzar en

5 Según la página web del Congreso de los Pueblos (2006) este movimiento social “es un proceso de carácter social y popular que convoca todas aquellas dinámicas y procesos de pueblos, sectores y regiones que estén dispuestas a emprender una construcción legislativa común para mandar el futuro y el presente de nuestro país con una perspectiva latinoamericana y mundial”. <http://www.congresodelospueblos.org/que-somos.html>

la configuración de una propuesta metodológica en la que la creación visual fuera un complemento de los procesos de reflexión colectivos. Es aquí donde planteé por primera vez la noción de “traducción visual” para describir un proceso que luego de las experiencias de los años anteriores, se configuraría como una metodología de talleres. Requiere de tres fases o momentos: 1. Producción de narrativas, 2. Traducción visual y recopilación de imágenes y 3. Creación visual.

En este caso, los participantes abordaron la siguiente pregunta: Describa ¿cómo es la Colombia en la que le gustaría vivir?

Después de analizar todos los puntos de vista y las aportaciones, seleccioné una serie de diez conceptos que se repitieron en la mayoría de los participantes. Los diez conceptos resultantes fueron los siguientes:

Vida - Respeto - Convivencia - Igualdad - Tranquilidad - Desarrollo - Derechos Humanos - Memoria - Medio Ambiente - Paz.

A partir de ellos, llevé a cabo la segunda fase.

En un segundo taller cada persona describió la imagen con la que representa cada uno de esos conceptos y, luego, en un trabajo de recopilación de varios días, principalmente a través de internet, cada participante buscó las imágenes que más se acercaran a la descripción que escribió.

Estas imágenes fueron usadas en el tercer y último taller, en un ejercicio de composición visual, en el que cada uno de ellos creó un collage usando las diez imágenes seleccionadas; de modo que al final los diez collages resultantes, de una gran diversidad visual, representaban cada uno, los mismos diez conceptos arriba mencionados. Una muestra de la diversa visión de futuro y la vez de la visualidad posible, frente a un grupo de conceptos compartidos por el grupo.

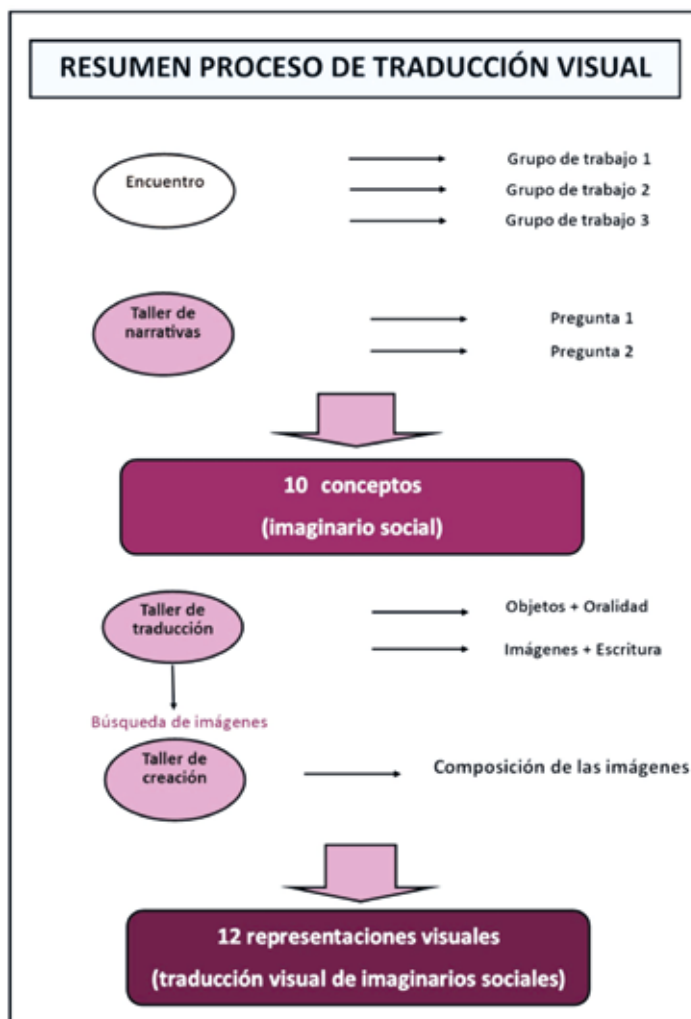


Figura 3. Maricely Corzo (2016). Proceso de traducción visual del proyecto Paisajes para la Paz. En *Paisajes y Utopías. Traducción visual de imaginarios en contextos de migración e interculturalidad. Tres casos de estudio* (Tesis doctoral inédita). Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. España.

Por otro lado, también se evidenció aquí la tendencia, en algunos participantes, a pensar en imágenes que comunicaran de una forma

A collage titled "Dixie" featuring a central image of a globe being held by several hands. To the left is a cartoon girl with spiky black hair. Below her is a man in a red shirt and a woman in a black jacket. To the right is a large, stylized mouth with a rainbow tongue. At the bottom right is a cartoon character with a split face, half red and half green. The background includes a landscape with palm trees and a blue sky. The word "Dixie" is written in a cursive font at the bottom center.

Paisajes híbridos: reflexiones acerca de la diversidad sexual de las mujeres con el colectivo Diversas Incorrectas de Bucaramanga⁶

Según sus propias integrantes, “ante la poca visibilización y las distintas problemáticas que viven las mujeres, específicamente las lesbianas, bisexuales y transgénero, estas mujeres se cuestionan con el fin de hacerle frente a una cultura patriarcal desde el feminismo, la inclusión y el empoderamiento” (Diversas Incorrectas, 2018).

Este grupo llevó a cabo el proceso metodológico con sus tres fases con la novedad de que, en este caso, les pedí que fueran ellas mismas quienes establecieran la pregunta de trabajo para el taller de producción de narrativas, y que ellas mismas hicieran el posterior análisis para decidir los conceptos a trabajar en el taller de traducción visual.

La pregunta de trabajo fue: ¿Cómo crees que se puede representar/visualizar a las mujeres en su diversidad sexual?

Y los conceptos por ellas consensuados fueron los siguientes:

Ruptura/desafío - Autodeterminación - Transgresión - Transformación social - Reconocimiento del placer sexual de la mujer - Diversidad sexual - Código social - Diversidad tonal.

Hay que destacar la complejidad de estos conceptos abordados, más aún, teniendo en cuenta la posterior tarea de pensar una imagen para cada uno y describirla, y finalmente, encontrar esas imágenes para ser usadas en la construcción del collage final.

En este caso el proceso también abordó una idea de lugar, en el sentido de que todo el trabajo realizado hasta la creación de los collages, parte de una situación de exclusión e invisibilidad de un segmento de la población. Desde el punto de vista de la construcción de identidad, el proceso llevado a cabo con este colectivo se centró en esa necesidad de imaginar el futuro posible y deseable frente a un contexto social que todavía confronta y reprime la diversidad, y en particular la diversidad sexual de las mujeres.

Los collages resultantes del proceso fueron presentados en una exposición final de la residencia artística, en las instalaciones de la Fundación Artemisa, junto con una charla, con el fin de darle difusión al proyecto.

Ejemplo
Proceso de traducción y creación visual
Diversas Incorrectas

1.Diversidad sexual – 2.Código social –
3.Autodeterminación – 4.Transformación social –
5.Reconocimiento del placer sexual de la mujer
6.Ruptura/Desafío – 7.Diversidad tonal – 8.Transgresión

1.Conocer tu cuerpo desnudo – 2.Uniformes de colegio
3.Quitarse venda de los ojos – 4.Cabeza que se abre –
5.Sistema nervioso de una mujer –
6.Mujer cruzando puerta para ser feliz – 7.Las estrellas –
8.Mujer con modificaciones corporales



Figura 5. Maricely Corzo Morales (2015). Proceso de traducción visual del proyecto con el colectivo Diversas Incorrectas.

Mujeres soñando la paz: imaginando el país deseado en el contexto de la Universidad Católica de Colombia⁷

El proyecto *Mujeres soñando la paz* lo llevé a cabo en el año 2017, ya integrada como docente de la Universidad Católica de Colombia, en Bogotá, con dos objetivos principales: Primero, abrir un espacio de encuentro y diálogo para mujeres de toda la comunidad académica, estudiantes, docentes y administrativas; y en segundo lugar, proponer una serie de reflexiones en estos espacios de encuentro que dieran cuenta de cómo estas mujeres imaginan su futuro personal y el de su país en un contexto de paz, pues ya se había firmado el Acuerdo entre el gobierno y las FARC, y el territorio empezaba a transitar una época de post-acuerdo.

El proyecto se apoyó nuevamente en la propuesta metodológica de la traducción visual, buscando afianzar esta investigación sobre cómo se complementan y apoyan desde lo artístico, las reflexiones que surgen en los procesos participativos.

En esta fase de producción de narrativas correspondiente al primer taller las participantes trabajaron alrededor de dos preguntas, a partir de las cuales ellas mismas escogieron doce conceptos en los que todo el grupo consideró que se condensaban las principales ideas propuestas. Las dos preguntas que dinamizaron el diálogo y el intercambio de opiniones fueron:

Pregunta 1: ¿Cómo te imaginas a ti y al lugar donde te gustaría estar en el futuro?

Pregunta 2: ¿Cómo te imaginas a Colombia en paz? Descríbela.

Los doce conceptos resultantes de la dinámica fueron:

Sabiduría - dignidad humana - familia - servicio y liderazgo - desarrollo humano - tranquilidad - igualdad y justicia - naturaleza - tolerancia y respeto - identidad nacional - educación asertiva - valor de los cuidados.

Durante el proceso de producción de narrativas fueron abordados varios aspectos fundamentales, por ejemplo, el desencanto frente a la forma como en la sociedad actual se fortalece el consumismo y el valor de lo material frente al valor que se le da a la sabiduría o a las cosas hechas por uno mismo, por sus propias manos. La mayoría de las participantes puso a su familia o a sus lazos familiares, en especial a los hijos, como eje de sus sueños a futuro, aunque siempre con ellas como soporte, y le dieron un lugar muy especial al valor de los cuidados. El otro aspecto que cabe destacar es el del medio ambiente y la naturaleza, pues la totalidad de las mujeres asoció el lugar futuro a un lugar: con tranquilidad, rodeado de naturaleza, de flores, con agua o donde se escuche el sonido del agua y el canto de los pájaros, un paraíso.

Otro aporte valioso que surgió fue la mención que hicieron algunas mujeres del hecho significativo de haber logrado acceder a estudios universitarios, a una edad en la que ya tenían un proyecto familiar o profesional consolidado, de modo que le adjudicaron un gran valor a la posibilidad de seguir estudiando a lo largo de toda la vida. El conseguir formarse en una carrera a la que por diversas razones no habían podido acceder más jóvenes, es una fuente importante de orgullo en su vida. Y en el mismo sentido, llamaron la atención sobre un aspecto fundamental en cuanto a las imágenes con las que se publicitan las diferentes actividades universitarias, pues estas están protagonizadas casi en su totalidad por jóvenes, de modo que ellas sienten que hay una invisibilización generalizada de las personas más adultas que también son estudiantes; hicieron hincapié en que, aunque en el imaginario social la universidad es un espacio joven, la realidad es mucho más diversa.



Figura 6. Leidy Dayana Prieto Cortés (2017). *Dayana* [Retrato fotográfico: Maricely Corzo Morales. Fotomontaje: Francisco Acosta Ramírez].

El primer resultado luego de los tres talleres fue la serie de nueve collages realizados por las participantes. Cada collage consigue condensar tanto la reflexión colectiva como individual acerca de la forma en que cada una imagina su futuro y el de Colombia. El segundo resultado fue la serie de nueve fotomontajes impresos en los que se combinó un retrato de cada una de ellas, realizado en un lugar de la universidad que cada una escogió, con su respectivo collage. En estas imágenes híbridas, se cambió el horizonte o paisaje real de fondo (foto), por el paisaje imaginado/deseado (collage). Estos fotomontajes a su vez conformaron una exposición fotográfica para acercar esta experiencia de trabajo al conjunto de la comunidad universitaria y al público en general.

Conclusiones

Debido al proceso de reflexión y debate que precede a la creación visual, y a la calidad de imágenes significativas que tiene cada una de las figuras contenidas en los collages resultantes, considero que estos productos visuales son una forma de autorretrato, o de paisaje biográfico con un alto valor personal para quienes los elaboran. En el caso en el que las mujeres mismas son protagonistas de esas imágenes híbridas también hay un posicionamiento de su imagen y sus cuerpos que amplía la diversidad de la visualidad que nos rodea.

Los collages y los fotomontajes son imágenes híbridas y con su proceso se busca resaltar la importancia del deseo y la imaginación como activadores de una conciencia frente a las realidades que a cada uno le gustaría cambiar y cómo se puede ser sujeto partícipe de esos cambios. Dicho objetivo está en línea con las ideas de Deleuze, Guattari y Rolnik quienes entre sus argumentos definen que “el deseo es siempre el modo de producción de algo, el deseo es siempre el modo de construcción de algo” (Guattari y Rolnik, 2006, p. 256).

Los collages en su conjunto y también los fotomontajes que surgen de este trabajo de traducción visual devienen en imágenes con un alto grado de significado para quienes los crean, pues son el resultado de todo un proceso de reflexión colectiva pero también de reconocimiento personal, en el sentido del acto de volver a mirarse y reconocerse como protagonistas de un proyecto de vida.

Finalmente, considero que frente a la visualidad que nos rodea hoy en día, marcada fuertemente por los medios de comunicación y la publicidad, es una verdadera tarea de resistencia apostar por estos procesos desde los que se puede generar o crear una visualidad no solamente significativa y propia, sino también más inclusiva. Una visualidad que nos acerque a la diversidad real existente, pero también a la concreción de la amplia diversidad que es posible.

Referencias

- Augé, M. (1998). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Barcelona, España: Ed. Gedisa.
- Bachelard, G. (1993). *La poética del espacio* (11ª ed.). Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, H. (1994). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Manantial.
- Brea, J.L. (2003). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia, España: CENDEAC. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo de la Región de Murcia.
- Corzo, M. (2016). *Paisajes y utopías. Traducción visual de imaginarios en contextos de migración e interculturalidad. Tres casos de estudio* (tesis doctoral inédita). Universitat Politècnica de València. Recuperado de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/61963/CORZO%20-%20Paisajes%20y%20utop%C3%ADas.%20Traducci%C3%B3n%20visual%20de%20imaginarios%20en%20contextos%20de%20migraci%C3%B3n%20e%20intercul....pdf?sequence=1>
- Didi-Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid, España: Abada editores.
- Diversas incorrectas (2018). Página oficial. Recuperada de <http://www.diversasincorrectas.com/>
- Escobar, A. (2000). El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo? En E. Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (pp. 68-87). Buenos Aires, Argentina: CLACSO. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid, España: Ediciones Traficantes de sueños.

- Lippard, L.R. (2001). Mirando alrededor. Dónde estamos y dónde podríamos estar. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte y M. Expósito (Comps.), *Modos de Hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. (pp. 51-71). España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Quintana, L. (2013). *Paz jurídico-social y paz transformadora*. Recuperado de <http://palabrasalmargen.com/edicion-6/laura-quintana/>
- Solana, V. (2006). Género en el codesarrollo: una perspectiva necesaria. Recuperado de <http://www.codesarrollo-cideal.org>